

**РАЗНООБРАЗНИ АНТОЛОГИЙНИ МОДЕЛИ
В ПЕРИОДА 1910–1925**

В периода 1910–1925 г. в България излизат няколко значими антологии и което е още по-значимо – всяка от тях е изградена по уникален принцип, със своя лична концепция, всяка от тях предлага свой прочит на явленията в българската поезия, съвременен с появата на основополагащи за нея художествени творби. Още появилите се през 1910 г. антологии са ярко различни: ако антологията на Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов е традиционно хронологично-оценъчна, антологията „Подир сенките на облаците” на Яворов е своеобразен автопрочит и авторедакция, органично свързани с аутомитологизиращите жестове на поета, а антологията на Пенчо Славейков – „На Острова на блажените”, – съставена от мистифицирани и имитирани, алюзивно конотирани автори, е културен жест, утопичен в своя размах, който заявява литературно-демиургичния импулс на своя автор, намерението за естетическо доминиране и моделиране. Всяка една от тези три антологии следователно носи своя концепция за авторство и авторско присъствие в един национален литературен процес.

В периода 1917–1925 г. се появяват още няколко антологии, отново взаимно различни като литературнокритическа концепция и следователно като принцип на изграждане. Сред тях ще се спрем на крайъгълните антологии на Гео Милев – „Антология на жълтата роза” (1922), „Антология на българската поезия” (1925), „Антология на червената роза” (1924), специализираната антология на Иван Радославов „Млада България”, издадена през 1922 г., и на малко известната войнишка антология „Български поети”, издадена през 1917 г. от Щаба на действащата армия под номер 28 от поредицата „Походна войнишка библиотека”.

Диахронна, макар и в къса времева перспектива, антологията „Млада България” всъщност представя в художествени творби развитието от символистичната към експресионистична и предметно-урбанистична образност в поезията на 20-те години. При все че заявява намерение да представи поети символисти, антологията на Иван Радославов всъщност представя постепенното, органично напускане на символистичното поетическо светоусещане, износването му и превръщането на образите в декори и аксесоари, в реквизит, който обслужва една нова, по-модна стилистика. В предговора редакторът Ив. Радославов заявява намерението си да представи един ограничен, съвременен нему спектър от творци символисти, които

излизат от Теодор-Траяновата традиция. Тук обаче са включени и автори, които Гео-Милевите антологии подминават – като Иван Грозев, Иван Мирчев, Йордан Стратиев, Йордан Стубел, Коста Тодоров. Стиховете им носят откровено експресионистични, диaboлистични, а и урбанистично-новореалистични образи и интонации, с характерния за тази образност предметен детайл. Тук символистичните образи постепенно губят обема си и се превръщат в обслужващи или дискретно иронизирани изразни инструменти, тъжовните интонации се сменят с по-жизнения експресионистичен патос и гняв, с мистично-зловещия смях и потръпването от хладния допир на градските стени. Творбите, с които е представен например Иван Грозев, далеч не са само символистични. Напротив, в „Nocturno” се проточват черни редици от мъртъвци, а в „Молитва” срещахме подчертано зрими, текстурни и дори натуралистични образи, като „пришки от коприва” или прашна коса с мак, закичен в нея. Символистичната нощ тук е отстъпила пред зората на неореалистичния ден. За да потъне по-нататък отново в експресивен мрак: в „Жертва” душите светят като „кървав жар в нощта”, в „Паднали ангели” многоликият хаос обгръща с „жилящите свои пипала” и напомня размахания бич от скорпиони в Яворовата „Нощ” – една сродна с експресионизма екстатична творба. А змийските пръстени, в които се превръща животът, напомнят Гео-Милевия пръстен – образ на живота: кръгът, в който кръг е всеки. Плътта пък в „Паднали ангели” на Ив. Грозев гори и капе и отново напомня Гео-Милевите визии в „Удари трета стража”. Стихотворението „Бог люби ест” на Ив. Грозев е изградено от шокиращо-екстремни намерения, в „Срещу жениха” от всяка уста експресивно изскачат мечове, а в „На Великден” срещахме още по-новия, индустриално-предметен образ – „магнитна ръка”.

В стиховете на друг един поет от „Млада България”, непоместен от Гео Милев – Коста Тодоров – пък срещахме огромните, диaboлистично раснещи сенки на Фурнаджиев:

*Някой иде, някой шепне, благ, замислен и огромен,
скрит в гаснеещите кладни на вечерната заря.*

„Терцини”

Ив. Радославов представя и още един автор на екстатични авангардни интонации, който Гео Милев не помества в своите антологии – Иван Мирчев. Редом със символистичните видения в стиховете му живеят по-нови образи, експресивна и урбанистична визия съжителстват и се подхранват взаимно:

Преграждат те хиляди стени,

*прегръщат те ледени полета
„Самотност”*

Майстор на паралелните стилистики, Ив. Мирчев съчетава урбанистично-диабolistична със символистична образност:

*Унесен, аз чувам тъкачите
в меланхолните болни градини
„Тъкачите”*

В тези редове живеят зловещо диabolистични видения, които ще видим философски уталожени малко по-късно в града на Далчев. Градската индустрия се докосва с фантазиите на символиста, за да ги превърне в мрачни, но вече не диabolистични, а екзистенциални предчувствия:

*Ох, чувам, ох, чувам тъкачите:
изреждат се стан подир стан –
довършват те моя саван
и в сънни долини ме влачат.*

В Радославовата антология Ив. Мирчев присъства още и с откровено експресионистичните творби „Вечерен прилив”, „Нощ” и „Самота”.

В „Млада България” четем и стиховете на един друг авангарден поет, непредставен в Гео-Милевите антологии – Йордан Стратиев. Той гради диabolично нюансирани поетически внушения вече чрез типично предметни, текстурни детайли от типично градска среда – в локала, край вечерните звъннали маси се скрива едно синьо перо, дамата отминава под дъжд от конфети. А край синята маса, където поетът стои със своята дама в синьо, слепи и мъртви гледат две жълти очи.

Ив. Радославов помества авангардни творби и на още един, непоместен своевременно в друга антология поет – Йордан Стубел. Неговото огледало в „Пред огледалото” ни ужасява с мрачни визии и сякаш предвещава раждането на Фурнаджиевите видения от недрата на диabolистичната стилистика:

*Тази вечер вън по пруста някой стене,
някой плаче, някой пее за смъртта
„Вечер”*

А по-нататък в „Мимолетност” поетът напуска и символистичната, и

експресионистичната образност, за да създаде поезия много по-модерна, поезия екзистенциална, поставена вече на градската сцена.

Преди да се появят в Гео-Милевите антологии, Ив. Радославов включва в своята и други автори с техни експресионистични творби: редом с поемите „Анна” и „Гибел”, с които Гео Милев представя Иван Хаджихристов в „Антология на жълтата роза” и „Антология на българската поезия”, в „Млада България” срещахме откровено експресивното му стихотворение „Кладенец” и още едно – „Аз не зная колко съм бледен”, в което символистичната и експресионистичната образност буквално съжителстват и именно чрез това съжителство творят поетическо внушение:

*В тия спящи градини сред мрак
де безименно езеро плиска –
как да дигна ръцете си в писък,
как да хвърля душата си в мрак?*

Антологията на Ив. Радославов и трите антологии на Гео Милев се различават не само по периода, който представят, не само по обема автори, които включват, но и по начина, по който едни и същи автори са представени: и в „Млада България”, и в „Антология на българската поезия” Трифон Кунев е представен с миниатюри от „Хризантеми”, но различни във всяка една от двете антологии, докато стихотворенията „Зарници” и „Автобиография” са приети като представителни и от двамата антологисти. И Ив. Радославов, и Г. Милев са включили Теодор-Траяновите творби „Бетховен”, „Вечерна песен”, „Горски чар”, но въпреки несравнимо по-големия обем Траянови творби, които, понятно защо, Ив. Радославов включва, той пренебрегва стихотворение като „Ноемврийски път”, което Г. Милев пък подбира и в което никнат мрачни експресионистични образи, изразени с хладно-зловещи интонации. От творбите от Николай Райнов обаче Ив. Радославов включва отново експресионистична творба – прозаичния къс „Песен за девата”, в който ръцете на героинята са оприличени на два огнени пояса, а гърдта ѝ се люлее като две бели морета, сред които съска светлината на два високи червени пламъка. Радославов помества и откровено експресионистичната поема на Райнов „Христофор Колумб водач към нови земи”, в която освен предметни образи като „гробница гранитна” и декоративни като златисти пръстени и бисерни мъниста срещахме екстатични визии:

Емнати, гънат се в болка талазите,

*свиват се, гърчат се мразно и ропотно –
черна им бездна изпива очите,
черна им бездна извива къдриците,
вихър им гълта, погасва лъчите,
буря им с плесък разнася езиците,
стелят се, сплитат се болно и ропотно
в мътни разпади разбити талазите.*

В периода 1922–25 г. се появяват както антологии с диахронна перспектива, които целят да представят развитието на българската поезия за по-дълъг (както е в Гео-Милевата „Антология на българската поезия“) или по-кратък, но по-задълбочено представен период (Иван-Радославовата антология „Млада България“), така и антологии със синхронна перспектива, като „Антология на жълтата роза“ и съставената по неин образец покъсно „Антология на червената роза“ от Г. Милев. Антологиите на розите са изградени с уникалното намерение да покажат мястото на българските поети сред класици от различни епохи, и то не само от европейски, но и от балкански, и от японски, китайски, персийски произход. Този мащабен проект на Г. Милев с дълбоко ренесансово-образователна и патриотична концепция разхвърля творбите на българските поети от Иван Вазов до Христо Смирненски както вертикално във времето – сред творби от Шекспир, Шели, Данте, Ибсен, Байрон, така и хоризонтално – сред стихове на Демел, Верлен, Рилке, Сологуб. Като концепция „Антология на червената роза“ е аналогична с „Антология на жълтата роза“, тя цели да покаже равностойно ценностното присъствие на българските творци сред високата световна класика; но тук срещаме и някои новости: Г. Милев повтаря малка част от включените в „Жълтата роза“ чуждестранни имена, поместените творби от български поети рядко се повтарят, включени са и някои нови имена, и което е още по-ново, включени са вече и български поетеси, нито една от които не присъства в съдържанието на „Жълтата роза“, при все че там Г. Милев е поместил творби на ред чуждестранни поетеси като Ада Негри, Кристина Росети, Мария Делле Грацие, Елизабет Браунинг и др. В „Червената роза“ срещаме имената на Елисавета Багряна, Дора Габе, Мария Грубешлиева, Мара Белчева, Бленика редом с признатите класици в хоризонтална и вертикална времева перспектива. Антологично статукво в „Червената роза“ са получили и ред нови поети, невключени в досегашните антологии на Г. Милев: Димитър Подвързачов, Константин Константинов, Камен Зидаров, Тодор Христов. Така „Антология на червената роза“, видяна в перспективата на предишните две антологии на Г. Милев, изразява раз-

войните тенденции в оценката на творците, динамиката на литературнокритическото възприятие – както на цялостното авторско присъствие, така и на отделни творби на даден автор, които биват оценявани по-късно във времето. Ако Димитър Бояджиев например е представен и в „Антология на жълтата роза“, и в „Антология на българската поезия“ с едни и същи творби (което иначе рядко се случва при Г. Милев) – а именно „Елегия“, „Нощем“, „Писмо“, то в „Антология на червената роза“ е включено съвсем друго негово стихотворение – „Мургашка“, което носи съвсем различно, жизнерадостно-шеговито настроение, в сравнение с предните, в които екзистенциалната драма е дори диaboлически конотирана („иде някой страшен и огромен / с дрезгав глас вещай злочестина“ – „Писмо“). Освен безспорно различната тематична ориентация на „Червената роза“ спрямо „Жълтата роза“ („Жълтата“ е „лирика на злочестата любов“, „Червената“ е „лирика на възторжената любов и копнеж“), подобно различно представяне на един и същи автор носи и предизвикателството на променливата, обновяваща се критическа оценка. В „Жълтата роза“ Емануил Попдимитров е представен с меланхолично-символистичните „Тристан“, „Сън“ и „Ирен“ (със символистична образност, макар и в градска среда!), а в „Червената роза“, редом със символистичните „Ема“, „Лаура“ и „Зимен пилигрим“, са включени и стихотворения с по-нова, обемно-предметна, текстурна поетика, която се разделя не само със символистичното настроение, но и със символистичните изразни средства. Изобщо сравнителното проследяване на това как, с какви творби е представен един и същи автор във всяка една от трите антологии на Г. Милев би могло да изгради представа не само за развитието на този автор, но и за развитието на критическата му рецепция, на начина, по който се движи възприемането на неговото творчество.

Преди Гео-Милевата поредица от антологии обаче през 1917 г. вече се е появила една друга, подчертано патриотична по своя характер антология, но с коренно различен все още мащаб: малката книжка „Български поети“ е с по-скоро ограничено-одомашнена, провинциална в сравнение с антологиите на розите концепция. Джобен формат, тя си поставя за цел да вдъхновява войните с образа на родината, който е изграден не по автори, а по теми, органично присъщи на битието на войника: „Отечество“, „Българска земя“, „На село“, „Природа“, „Самотност“ и „Песен на човека“. В тези 6 раздела са включени стихотворения от само няколко поети: Петко Славейков, Христо Ботев, Иван Вазов, Стоян Михайловски, Пенчо Славейков, Кирил Христов и Пейо Яворов. Непретенциозна и художествено непрецизна, войнишката антология например поставя класически фолклорни стилизации на Пенчо Славейков, като „Неразделни“, „Чумави“, „Бойко“, „Ралица“, както

и „Луди-млади” и „Павлета делия и Павлетица млада”, в раздела „На село”, а импресията „Ни лъх не дъхва...” и почти символистичното „Спи езерото” – в раздел „Природа”. Непрецизно са включени в този раздел и Яворовото стихотворение „Лист отбрулен” или Пенчо-Славейковото „Морна лятна нощ”, в които природата е само в изразните средства, в азбуката, която гради визиите. Но дори и в такъв един тематичен принцип на организиране, който тук нерядко бърка изразните средства с основната тема, има нещо ценно – и то е в създаването на своеобразни подантологии, своего рода миниантологии, какъвто всеки тематичен кръг представлява. Всеки тематичен цикъл полага редом творби от няколко безспорни класици на българския стих, сравнява техния изразен стил и образкови находки. Така например разделът „На село” съполага фолклорни стилизации от Пейо Яворов, Кирил Христов и Пенчо Славейков и представя най-доброто от нашите майстори на фолклорната стилизация. Цикълът „Песен на човека” пък създава поредица от творчески портрети, ярко индивидуализиращи стихотворения от всеки поет – от Яворовата драма, екстатична в „Песента на човека” и „Към върха” или философски уталожена в символистичната „Нирвана”, през програмните „Висота” на П. П. Славейков до „Гответе почва”, „Световната книга” и „Напред” на Ст. Михайловски – всяко от тях много типично за автора си, портретиращо.

Всяка една от разгледаните дотук антологии ни среща с различен тип майсторство на съотнасянето: между авторите – тематично и стилистично (международните антологии на Г. Милев, тематичната войнишка антология), между авторите и литературните процеси в по-дълга, национална, перспектива (хронологично-оценъчният принцип на антологията на Д. Дебелянов и Д. Подвързачов, от една страна, и „Антология на българската поезия” на Г. Милев, от друга), вътре в рамките на един автор („Подир сенките на облаците” на Яворов, а защо не и антологията мистификация на П. П. Славейков от същата година, както и всяко едно представяне на автор с повече от една творба, независимо дали принципът на представяне е тематичен, по автор или мозаечен, както е в антологията на розите). И всяка една антологийна концепция е в принципа си уникална, именно авторска, защото всеки антологист е не просто редактор, но и своеобразен творец, който претендира да изгражда представа за развоя на литературните ни тенденции.